



III. HACIA UN FEMINISMO MONSTRUOSO: SOBRE CUERPO POLÍTICO Y SUJETO VULNERABLE

Isabel Balza Múgica

I am rooted, but I flow
VIRGINIA WOOLF, *Las olas*

El monstruo como figura del feminismo *queer*

Uno de los temas y preocupaciones fundamentales del posfeminismo o feminismo *queer* ha sido el de pensar cuál es el sujeto del feminismo. ¿De qué mujer estamos hablando cuando adoptamos una perspectiva feminista? ¿Qué diferencias conforman esa subjetividad que la distinguen del objeto de otros discursos? Desde que Judith Butler planteara esta cuestión en 1990, son varias las respuestas que diversas autoras han ofrecido para tratar de definir cuál es ese sujeto objeto de la crítica feminista. Lo que distingue a estas propuestas llamadas posfeministas es que todas asumen ya la crítica de Butler en su *Gender Trouble* y, por lo tanto, todas buscan un sujeto cuya identidad no es ya fija, sino plural; un sujeto en el que el género/sexo no es ya el eje constituyente de la identidad; un sujeto, en definitiva, atravesado por múltiples diferencias y descentrado, es decir, no monolítico, sino abierto.

Recordemos algunas de las figuras que se han propuesto para reflexionar sobre la identidad del sujeto posfeminista: el cyborg de Donna Haraway, el sujeto paródico de Judith Butler, el nómada de Rosi Braidotti o el sujeto excéntrico de Teresa de Lauretis. A esta lista tenemos que añadir una figura anterior a la crítica de Butler, la de la lesbiana de Monique Wittig. La lesbiana de Wittig aparece ya trazada en su libro de 1973 *El cuerpo lesbiano*, y la figura de la lesbiana que Wittig propone no solo es anterior en el tiempo al análisis butleriano, sino que es uno de los ejes teóricos alrededor





de los que Butler construye su crítica. Es en esta que nos vamos a centrar en este trabajo.

Lo que observamos es que estas figuras comparten algunos rasgos comunes: el cuerpo *queer* que aparece en los textos de Butler, el cyborg de Haraway, el cuerpo lesbiano de Wittig o el sujeto nómada de Braidotti son figuras híbridas, es decir, se presentan como mezcla de géneros o de especies (animal, máquina o humano), de norma y vida biológica, de naturaleza y cultura. Por ello, podemos afirmar que estas figuras se presentan como umbral que cuestiona los límites de la humanidad. Precisamente, la figura del monstruo ha funcionado en la historia del pensamiento como metáfora que engloba todo aquello desterrado del concepto de lo humano, como lugar de exclusión social. Los monstruos son seres que se hallan en el límite de lo humano, seres que a lo largo de la historia se han considerado o se siguen considerando inhumanos o no humanos. Por ello, el monstruo ha representado la alteridad, el otro por excelencia.

Todas estas estructuras conceptuales propuestas por las autoras posfeministas muestran además notas características de la monstruosidad. Así, por ejemplo, Haraway presenta su cyborg como una versión posgenérica y cibernética del monstruo: «Las unidades ciborgánicas son monstruosas e ilegítimas. En nuestras presentes circunstancias políticas, difícilmente podríamos esperar mitos más poderosos de resistencia y reacoplamiento» (1995, p. 263). Braidotti, por su parte, recuerda en su libro *Metamorfosis. Hacia una teoría feminista del devenir* que el feminismo en las sociedades del capitalismo posindustrial se ocupa de las identidades híbridas y mutantes y de los cuerpos transgenéricos, compartiendo así «el tecnoimaginario teratológico de nuestra cultura» (2005, p. 220). Más allá de las identidades negativizadas que los monstruos han encarnado a lo largo de la historia, Braidotti apuesta por «la búsqueda de representaciones sociales y culturales positivas de los otros híbridos, monstruosos, abyectos y extraños como una forma de subvertir la construcción y el consumo de diferencias negativas» (p. 223). Braidotti recuerda que el monstruo, considerado abyecto, es objeto de repulsa de quien lo contempla, pero, al mismo tiempo, la fascinación que provoca permite también expresar «las subjetividades emergentes de las antiguas minorías, trazando, de ese modo, pautas posibles de devenir» (p. 245), y así apuesta por la figura del monstruo como





lugar subjetivo que puede proporcionar un nuevo modelo ético de resistencia. En este sentido, como vamos a mostrar en este trabajo, la figura del monstruo va a servir a Monique Wittig para construir su categoría de lesbiana, en tanto que sujeto de resistencia ante el pensamiento normalizado.

Las aportaciones del posfeminismo —o feminismo *queer*—, centradas en debatir sobre la constitución subjetiva excluida de la norma naturalizada, permiten examinar cómo se construye la figura del *otro*. Así, creo que la categoría de *monstruo* en tanto que figura o figuración —y utilizo figuración en el sentido de Rosi Braidotti¹— nos sirve para pensar la subjetividad posfeminista del cuerpo biopolítico contemporáneo. Porque la figura del monstruo permite construir el sujeto posfeminista, cuya identidad híbrida, variable y múltiple cuestiona la norma cultural, social o médica, ya sea de género, etnia, sexuación e incluso de especie, y, desde los márgenes en los que se sitúa, siempre la cuestiona y la transgrede, permitiendo crear un nuevo espacio subjetivo que puede ser habitado por cualquier cuerpo.

Como es sabido, la obra de Wittig se suele dividir entre sus ensayos, podríamos decir teóricos, y su obra literaria. Sus ensayos teóricos están recogidos en un volumen titulado *El pensamiento heterosexual*, publicado en inglés en 1992 (en español en 2006), donde se recogen artículos que van de 1976 a 1990. Y su obra literaria la componen libros como: *El opoponax* de 1964, *Las guerrilleras* de 1969, *El cuerpo lesbiano* de 1973, *Borrador para un diccionario de las amantes* de 1976 o *Virgile, non* de 1985, así como alguna obra de teatro. La noción de monstruo, ya sea de modo explícito, ya sea evocándolo, aparece en la obra de Wittig en varios lugares. Propongo recorrer tres de sus obras literarias, *El cuerpo lesbiano*, *Borrador para un diccionario de las amantes* y *Virgile, non*, analizando de qué modo

1. Dice Braidotti sobre la figuración: «El término *figuración* hace referencia a un estilo de pensamiento que evoca o expresa salidas alternativas a la visión falocéntrica del sujeto. Una figuración es una versión políticamente sustentada de una subjetividad alternativa» (2000, p. 26). Y también: «Las figuraciones son imágenes de base política que retratan la interacción compleja de diversos niveles de subjetividad. En este sentido, creo que cuantas más figuraciones alternativas se revelen en esta fase de la práctica feminista, tanto mejor es» (p. 30).





el concepto de monstruosidad permite a Wittig articular su crítica y construir el sujeto lesbiano. En el libro de 1973, *El cuerpo lesbiano*, encontramos que la figura del monstruo va ligada a la noción del cuerpo lesbiano deconstruido; en su *Borrador para un diccionario de las amantes*, de 1976, Wittig repasa y redefine algunas figuras históricas y mitológicas femeninas que, de algún modo, han sido consideradas monstruosas; y en *Virgilie, non*, de 1985, el personaje Wittig se transforma en monstruo, mostrando así la vulnerabilidad (y fortaleza, como veremos) del sujeto lesbiano que propone.

El más bello monstruo (de *El cuerpo lesbiano*)

Mi análisis se centra ahora en el libro *El cuerpo lesbiano*, donde aparece la noción de monstruo asociada a la lesbiana o al cuerpo lesbiano. Lo que me interesa es articular el modo en que la noción de monstruosidad va ligada en Wittig a su concepto de lesbiana, en tanto que sujeto universal crítico, que trasciende las marcas de género y de sexuación. Esto es, pretendo vincular el concepto de sujeto lesbiano político y económico que analiza en sus ensayos con la noción de cuerpo lesbiano en tanto que monstruoso que aparece en su libro de 1973.

El cuerpo lesbiano es un texto que trata de deconstruir el cuerpo y la subjetividad de las mujeres lesbianas, en tanto que este cuerpo y este sujeto lesbiano ha sido concebido en la historia del pensamiento, la medicina, la política y la economía como un cuerpo/sujeto degradado y abyecto, y sin un lugar simbólico posible para su articulación ni teórica ni política. Desde el comienzo del libro, Wittig declara su objetivo de construir ese lugar simbólico y político necesario para las lesbianas, y para ello la estrategia discursiva del texto se adecúa y acompasa con la estrategia teórica.

En este texto de 1973 se encuentran materializadas las posiciones teóricas y políticas que Wittig expone en otros lugares. En una suerte de ejercicio performativo, Wittig conforma sus tesis teóricas a través del libro. De modo que lo que se cuenta en el libro es la destrucción del cuerpo de la mujer-lesbiana, siendo esta deconstrucción necesaria para articular el nuevo sujeto-cuerpo lesbiano, en tanto que trasciende las categorías asociadas al sujeto lesbiano histórico. Esta destrucción del cuerpo femenino es una destrucción del lugar que





ha tenido el cuerpo de la mujer en el sistema de la heterosexualidad, es una destrucción de los modos de la subjetividad femenina que han sido posibles en la historia del pensamiento. Y el libro es una búsqueda de un nuevo cuerpo que soporte una nueva subjetividad: el cuerpo lesbiano que dé cabida al nuevo sujeto lesbiano.

Recordemos entonces cuál es la posición teórica de Monique Wittig. El fundamento de su pensamiento es la crítica a lo que denomina «pensamiento heterosexual», constituyendo este «la relación obligatoria social entre el “hombre” y la “mujer”» (2006a, p. 51). Para Wittig, en la crítica a la supuesta naturalidad del género pervive un nudo sin examinar: la relación heterosexual. Superar esa relación heterosexual obligatoria de carácter cultural supone, para Wittig la eliminación de los hombres y las mujeres «en tanto clases y en tanto categorías de pensamiento y de lenguaje» (p. 54). La transformación de los conceptos clave por la que aboga exige pensar una nueva categoría subjetiva que no sea ya ni hombre ni mujer. En este sentido, la tesis principal que Wittig desarrolla en «No se nace mujer» es la posibilidad de hallar «una nueva y subjetiva definición de la persona y del sujeto para toda la humanidad» (2006b, p. 42), pero que esta nueva subjetividad solo puede estar, a juicio de la autora, «más allá de las categorías de sexo (mujer y hombre)» (p. 42). Y Wittig encuentra que es el lesbianismo el lugar social y ontológico adecuado para pensar esta nueva categoría subjetiva.

Que «las lesbianas no son mujeres», tal y como Wittig proclamó al final de su conferencia de 1978,² supone que las lesbianas se encuentran al margen del sistema social, económico y político de la heterosexualidad. Y por ello, en tanto que ocupan una posición descentrada u oblicua en el sistema político, permiten poder pensar un nuevo modo de constitución subjetiva. En este sentido, se tratará de lesbianizar a todo sujeto (incluidos los hombres). Así, dice en «La marca del género»: «El “yo” se convierte en algo tan potente en *El cuerpo lesbiano* que puede atacar el orden heterosexual en los textos, y abordar eso que llaman el amor, los héroes del amor, y lesbianizarlos,

2. Me refiero a «El pensamiento heterosexual», leído en Nueva York en 1978 en la Modern Language Association Convention, y publicado por primera vez en el n° 1 de *Feminist Issues* en 1980.



lesbianizar los símbolos, lesbianizar los dioses y las diosas, lesbianizar a los hombres y a las mujeres» (2006c, p. 114). No obstante, y frente a otras interpretaciones, debemos insistir en que la lesbiana de Wittig, como afirma De Lauretis (2002), no es un individuo con una preferencia sexual determinada, sino una figura conceptual que permite una práctica cognitiva y una forma de conciencia. Estas son de modo resumido las tesis principales que Wittig va a desarrollar en textos posteriores a *El cuerpo lesbiano*. Y estas tesis las encontramos esbozadas y materializadas en el libro de 1973.

En *El cuerpo lesbiano*, la estrategia narrativa de Wittig es doble. Por una parte, articula un nivel de escritura en el que se describe/construye la relación de los cuerpos lesbianos. Una relación entre cuerpos que muestra la erogeneidad de estos, al margen de la heterosexualidad dominante. Por otra parte, y paralelamente, hay otro nivel de escritura (cuyo texto está en mayúsculas) en el que solo se describe (no hay formas verbales, no hay acción) cómo es el cuerpo lesbiano. Esta letanía intercalada fragmenta un texto ya troceado. Todas las partes del cuerpo de las dos protagonistas son enumeradas, tanto en los fragmentos poéticos como en la lista en mayúsculas. Así se deconstruyen los estereotipos de la femineidad. Wittig desintegra el cuerpo, lo deconstruye miembro a miembro, órgano por órgano, fragmenta a la amada/lectora y al sujeto de la enunciación: desmembra todo sujeto femenino.

Ahora bien, lo que me interesa subrayar es que para esta tarea de deconstrucción y desintegración del cuerpo femenino Wittig va a manejar rasgos monstruosos. Así, los cuerpos de las amantes se confunden y son cuerpos mutantes que presentan múltiples miembros. Los cuerpos adquieren tamaños gigantescos, variando en forma, figura y color (Wittig, 1977, p. 37), llegando a crecer sus miembros hasta quince veces (p. 80). Y la desmesura es precisamente uno de los rasgos de lo monstruoso. Wittig también borra los límites entre el interior y el exterior del cuerpo, al volver del revés a la amada, como si fuera un guante (p. 78). El individuo como tal deja de ser, para transformarse en un nuevo ser polimorfo que trasciende sus fronteras corporales para fusionarse con la Otra que le permitirá encontrar al sujeto lesbiano que busca el texto: «nuestros dos cuerpos son ahora un único organismo» (p. 102). Esta es, desde luego, la definición de un monstruo, pues una de las características de lo monstruoso





es la ruptura de los límites entre la interioridad y la exterioridad. Como sostiene Chisholm, Wittig aniquila la distancia especular entre el «yo» y el «tú», al destrozar anatómica y psicológicamente la integridad subjetiva (1993, p. 205). Wittig no deconstruye solo el cuerpo como tal, sino que también elimina la integridad individual y difumina los límites con la alteridad.

Además, las amantes de Wittig muestran otro de los rasgos propios de lo monstruoso al transformarse en seres fascinantes o en animales-insectos. Las amantes son lobas (Wittig, 1977, p. 13); moscas que penetran en el oído de la amada (pp. 15 y 141); cisnes (p. 28); yeguas (pp. 48 y 92); tiburones y peces (pp. 57 y 85); mariposas (p. 65) o serpientes (p. 105). El cuerpo híbrido que Wittig propone presenta esa fusión con lo animal, esa mezcla entre especies propia de lo monstruoso. Wittig deconstruye los límites entre lo humano y lo animal, pero también difumina las fronteras entre lo animal y lo no animal, al transmutar a su amante en un ser de arena, madera o barro (p. 129). Ya en la última parte del libro, las amantes se convierten incluso en distintos elementos como el agua o el hierro. Estos seres de agua (p. 131) o cuerpos de hierro (p. 136) culminan en una última metamorfosis de la protagonista en una máquina voladora que huye de la isla donde se encuentran las otras que forman la asamblea (p. 151).

Hay otro rasgo que nos da la pista de la presencia de lo monstruoso en el texto. Todo el libro rezuma abyección.³ Las amantes se aman devorándose, mostrando todas sus excrecencias, deseándose a través de la sangre: «m/i sangre se mezcla ahora con la tuya inundándote toda nuestros dos brazos se encuentran abrazándose, finalmente nos llega el deseo, nosotras nos arrastramos la una hacia la otra trabajosamente» (p. 84). Las amantes de Monique Wittig muestran un amor violento que desgarrar los cuerpos que aparecen, «literalmente en carne y hueso» (Crowder, 1985, p. 82). El hedor, la putrefacción, la descomposición de los cuerpos, el enmohecimiento, las purulencias, las caries, las fermentaciones de los órganos, la podredumbre, la peste, recorren todo el texto, inundan a las amantes:

3. Para un análisis más detallado sobre la abyección en Wittig, remito a un trabajo anterior: Balza (2007).





M/is huesos redondos aparecen en m/is rodillas de las que cuelgan jirones de carne. M/is axilas están enmohecidas. M/is senos devorados. Y/o tengo un agujero en la garganta. El hedor que de m/í surge es infecto. Tú no te tapas la nariz. Tú no gritas de espanto cuando tomo m/i cuerpo putrefacto y medio líquido se apoya en cierto momento sobre tu desnuda espalda. Ni una vez te vuelves, ni siquiera cuando y/o m/e pongo a gritar de desesperación las lágrimas deslizándose por m/is raídas mejillas suplicándote que m/e dejes en m/i tumba describiéndote con brutalidad m/i descomposición las purulencias de m/is ojos de m/i nariz de m/i vulva las caries de m/is dientes las fermentaciones de m/is órganos esenciales los colores de m/is mustios músculos. (Wittig, 1977, p. 11)

Las amantes se identifican con el lugar abyecto que, como símbolo del espacio abyecto que ocupa el cuerpo femenino y la sexualidad lesbiana en lo social, es síntoma particular que permite acceder a lo universal. Esta identificación con lo abyecto aparece en el relato de Wittig en el modo en que las amantes son absorbidas la una por la otra, formando parte del cuerpo ajeno, para ser vomitadas, escupidas, rechazadas o expulsadas de ese cuerpo extraño: son, podemos decir, literalmente abyectas. Dice Wittig: «y/o intento ser absorbida por ti en el transcurso de m/i reptación por tu interior y ser escupida rechazada completamente vomitada, y/o te lo ruego con voz muy dulce, vomíta/m/e con todas tus fuerzas corderilla de leche embozalada reina gato escúpe/m/e, vomíta/m/e» (p. 81).

En esta tarea, Wittig utiliza varias veces a lo largo del texto el término «monstruo» para calificar ese sujeto/cuerpo lesbiano del que habla. Estos son algunos de los nombres que la narradora da a su amada: «monstruo adorado»; «m/i muy atroz»; «comedora m/ía de podredumbre m/i más nefasta m/i más inquietante»; «m/i inmundada»; «monstruo de todos el más cruel»; «abominable dueña»; «diosa monstruo de podredumbre»; «m/i más bello monstruo»; «m/i más atroz».

Si bien la abyección es un rasgo propio de lo monstruoso, en tanto que los monstruos provocan asco y rechazo en quien los contempla, Wittig erotiza lo abyecto dando un lugar al cuerpo lesbiano exiliado de lo simbólico. Ahora bien, ese nuevo nombre que busca





la narradora debe señalar la diferencia que mantiene con el cuerpo femenino que en el relato se ha analizado, criticado, deconstruido y rechazado. Los nuevos nombres hablan de los nuevos cuerpos/ sujetos. Por eso el cuerpo de la amada es un monstruo, porque es ajeno al universo simbólico aceptado por lo social, mas ese monstruo es un monstruo adorado y bello, en tanto que está atravesado por el deseo.⁴

Por ello, toda esta abyección, todas las vísceras y humores corporales no son expresión de la muerte, sino que son un canto gozoso. Porque es a través de su descomposición que las amantes se reencuentran con su propio cuerpo y resucitan. Es la Otra la que permite la recomposición del cuerpo, y así de la identidad y de la nueva subjetividad:

Tú m/e interrumpes, tú cantas con estridente voz tu certidumbre de triunfar sobre m/i muerte, tú no reparas en m/is sollozos, tú m/e arrastras hasta la superficie de la tierra donde el sol es visible. Es ahí solo ahí al desembocar entre los árboles y el bosque cuando de un salto m/e das la cara y ciertamente tus ojos miran, y/o resucito a una velocidad prodigiosa. (p. 11)

El cuerpo lesbiano que inicia la letanía de la lista en mayúsculas ha sido desmembrado y deconstruido, y es de nuevo el cuerpo lesbiano quien cierra el texto, pero ya no es el mismo sujeto, pues ha sufrido una metamorfosis.

Hay diversas interpretaciones sobre cómo es este nuevo cuerpo que articula Wittig. Para Whatling (1997) se trata de un cuerpo ambivalente, Rosenfeld (1985) destaca su falta de identidad fija, Wenzel (1985) afirma que el nuevo cuerpo recoge y da sentido a sus partes deconstruidas y Bourque (2002) apunta hacia un cuerpo de deseo creativo y lúdico. Chisholm (1993), a su vez, sostiene que el

4. Pero también podemos añadir que la sexualidad lesbiana que se relata en el texto es una sexualidad plural e infinita o, como dice Écarnot, monstruosa: «Hay en *El cuerpo lesbiano* una especie de pluralidad infinita, monstruosa, de la sexualidad, que la designa comme sexualidad lesbiana, una multiplicidad que da forma a "lo que no tiene nombre"» (2002, p. 78).



nuevo cuerpo lesbiano no representa un cuerpo real, físico o político, sino más bien un cuerpo-metáfora sin referente literal que sirve para pensar un cuerpo político radicalmente diferente y alejado de las representaciones naturalizadas. Para Chisholm el cuerpo lesbiano significa una categoría de resistencia al mito de la Mujer y, por ello, afirma que el cuerpo lesbiano es un anti-cuerpo.

Frente a la lesbiana monstruosa abyecta, rechazada del espacio simbólico, social y político de nuestra historia, Wittig, en un ejercicio de «queerización», se reapropia y positiviza la noción de monstruo para calificar a su nuevo sujeto lesbiano universal. Cuerpo-metáfora y anti-cuerpo, el cuerpo lesbiano que Wittig nos propone es una figura del pensamiento que recoge los rasgos de lo monstruoso, un cuerpo que, más que una identidad fija, nos permite adoptar un punto de vista monstruoso desde ese cuerpo grotesco adorado y bello.

Lo femenino grotesco: Amazonas y barbudas (de *Borrador para un diccionario de las amantes*)

En *El cuerpo lesbiano*, Wittig desestabiliza y metamorfosea los límites corporales legitimados por la historia del pensamiento, presentando un cuerpo híbrido que rompe con las categorías establecidas de la normalidad biocultural. Pero la lesbianización del cuerpo que Wittig propone no solo alcanza al sujeto, sino que afecta de igual modo al texto. De manera que el cuerpo lesbiano que se propone es un cuerpo híbrido, desde un punto de vista monstruoso que la autora adopta y que alcanza, en el mismo movimiento, el texto que lo contiene. Écarnot (1999) y Scanlon (1998) insisten en esta cuestión. La primera señala cómo el libro parodia y traveste las numerosas citas y personajes prestados que ofrece de obras anteriores, del mismo modo en que parodia las representaciones sexuadas establecidas. Y Scanlon defiende que la lesbianización que Wittig propone produce una *monstruización* tanto del cuerpo como del texto. Pero, además, debemos subrayar que este punto de vista monstruoso que metamorfosea los textos, mezclando los registros y parodiando los géneros establecidos por el canon literario, Wittig lo adopta también en la agencia política, creando así un nuevo concepto de sujeto lesbiano político y social, híbrido y monstruoso, parodia a su vez de la imagen





que la cultura normalizada muestra de las mujeres y lesbianas en la historia del pensamiento.

En este sentido, el *Borrador para un diccionario de las amantes*, escrito por Monique Wittig junto con Sande Zeig, publicado en 1976 (y publicado en España en 1981, traducido por Cristina Peri Rossi), adopta también el punto de vista monstruoso que la autora muestra en *El cuerpo lesbiano*. En este libro, estructurado a modo de un diccionario de celebridades o enciclopédico, Wittig recupera y reinventa la historia de algunas mujeres. Se trata de redescubrir la historia de las relaciones entre las mujeres, puesto que ha estado oculta, y de inventarla, dado que las mujeres pocas veces se han encontrado. El texto recuerda a *La ciudad de las damas* de Christine de Pizan, en su esfuerzo por sacar del olvido y crear un archivo de las mujeres ignoradas o denigradas en la historia del pensamiento, ya sean personajes reales o ficticios. El punto de vista monstruoso que Wittig y Zeig ofrecen ahora se cifra en presentar de modo positivo las acciones y hazañas de muchos personajes femeninos desprestigiados, creando un texto híbrido que rompe las normas de un diccionario al uso. Para ello inventan nuevos términos o reagrupan a las amantes de dos en dos, en una versión lúdica de los amores célebres. Lo que el *Borrador* se propone es enseñar, adoptando una nueva perspectiva, las virtudes de esas mujeres que han ocupado un lugar abyecto en la historia del pensamiento y de la cultura. Por el texto desfilan monstruos femeninos como Medusa, Vampiras, Arpías, Bacantes, Barbudas, Brujas, Esfinge, Garbh Ogh, Lamia, Furias, Gorgonas o Sirenas; diosas como Kali y Tetis; magas y hechiceras como Circe, Juana de Arco o Medea; así como diversas guerreras como Harpalice, Númida o las Volscas. Todas ellas son investidas en el texto con la fuerza y el valor que la historia les ha sustraído; ellas representan la resistencia al ideal de mujer establecido por la cultura; por ello, todas ellas son Amazonas. De algún modo, su expulsión del campo simbólico normativizado y la devaluación de su estatuto subjetivo las sitúa en una posición en la que se presentan como monstruos femeninos o mujeres monstruosas.

Ahora bien, ¿qué significan los monstruos femeninos o las mujeres monstruosas? Como bien analiza Foucault en su curso de 1975, *Los anormales*, la categoría de monstruo ha englobado las subjetividades que se hallan fuera de la norma naturalizada. Kappler,





por su parte, considera en su *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media* que la monstruosidad se cifra fundamentalmente en tres rasgos: desorden, imperfección y extremidad: «La monstruosidad se sitúa así en los *extremos*, tanto se trate de lo Bello como de lo Horrible. En fin, el monstruo se distingue por su rareza» (1986, p. 249). Extraño e imperfecto, desliz de la naturaleza, el monstruo es un exiliado del concepto de lo humano.

En los distintos autores que han tratado esta cuestión, el monstruo aparece como una noción que recoge notas negativas que disminuyen el valor del sujeto, que lo despojan de su humanidad, haciéndolo pasar a otro espacio ontológico. Pero es en Aristóteles donde encontramos una de las primeras definiciones de la monstruosidad, cuando este considera que un monstruo es aquel ser que desnaturaliza a su referente biológico al ir contra la norma, siendo el modo excelso de la norma el individuo macho de la especie. Por ello, la primera desviación monstruosa de la naturaleza la encuentra Aristóteles en los individuos hembra: «Desde luego, el que no se parece a sus padres es ya en cierto modo un monstruo, pues en estos casos la naturaleza se ha desviado de alguna manera del género. El primer comienzo de esta desviación es que se origine una hembra y no un macho» (1994, p. 249). Esta temprana interpretación aristotélica de la monstruosidad, en tanto que desviación de la norma natural, va a mantenerse en las sucesivas categorizaciones de la monstruosidad a lo largo de la historia del pensamiento, a pesar de sus fluctuaciones y matices.

Lo que quiero señalar es que en la propia elaboración del concepto de monstruo, el género es ya un rasgo constituyente. En este sentido, Barbara Creed (1993) analiza la importancia del género en la construcción de lo monstruoso y Rosi Braidotti (1996 y 1997) recuerda que el género y la raza han sido dos de los rasgos identitarios que han conformado el cuerpo monstruoso,⁵ de modo que las mujeres han sido consideradas monstruos, pero, además,

⁵ Aunque, como precisa Judith Halberstam, la raza sería una marca del monstruo gótico propia del siglo XIX; el monstruo gótico que aparece en las películas de terror del siglo XX estaría marcado más bien por el género y la sexualidad (1995, p. 4).





los monstruos han sido generizados. La lista de los monstruos femeninos es interminable. Entre ellos: Medusa, la quimera, las arpías, las vampiras, la Esfinge, la mujer pantera o Melusina, entre otras muchas. Incluso Pueblos Monstruosos femeninos como las Gorgades, pueblo cuyo rasgo característico era que estaba formado por mujeres cubiertas de pelo.⁶

Por otra parte, dentro de la estirpe de las mujeres monstruosas, tenemos a las prostitutas, las lesbianas, las hechiceras o incluso las santas. Es decir, toda aquella mujer que por alguna razón se aleja de la norma establecida, ya sea la norma sexual/genérica o la norma social, es tildada de monstruosa. En este caso, se atiende sobre todo a la norma moral. Pero también son mujeres monstruosas las consideradas tales por no adecuarse con su corporalidad a las normas imperantes. Ejemplos de ello son las mujeres barbudas, las hipertricosas (aquellas que padecen hirsutismo o el síndrome del hombre lobo), las transexuales, las gordas o las flacas-anoréxicas. Como dice Pilar Pedraza (2009, p. 16), todas ellas pertenecen a un universo *queer*, en tanto que bordean continuamente las fronteras de los géneros, pues se hallan en esa zona de indiferencia entre los sexos, pero también transgreden los límites de las especies, pues no son ni animales ni seres humanos; como ocurría, por ejemplo, con la Venus Hotentote, cuyo cuerpo se consideraba que no era humano, «sino algo parecido a lo que podía verse y adquirirse en mataderos y carnicerías» (p. 74). Estas mujeres monstruosas remiten a la tantas veces invocada metáfora de la animalidad femenina, que simboliza la proximidad de las mujeres con lo biológico, designando una naturaleza femenina en la que predomina lo natural o lo animal. Todo ello

6. Para repasar distintas figuras del monstruo femenino, remito al excelente libro de Massimo IZZI *Diccionario ilustrado de los monstruos*. Aquí encontramos, entre otras, la descripción del Pueblo de las Gorgades: «Es Plinio quien nos habla de este Pueblo Monstruoso, formado únicamente por mujeres con el cuerpo completamente cubierto de pelo. Autores posteriores las llaman gorgonas y las descripciones se enriquecen también con cuernos y cola, y a veces la población pasa a ser de ambos sexos. Diodoro de Sicilia (III, 44-45) dice que estaban continuamente en lucha contra los atlantes, mientras que Pomponio Mela (III, 9) las sitúa en las islas homónimas, que hay que identificar con las islas que hay a lo largo de la costa atlántica de Marruecos» (2000, p. 210).





dirige a la consideración de la mujer como abyecta y a su cosificación y negación de una naturaleza humana, del mismo modo en que los monstruos son considerados anomalías y errores de un orden natural dado, tal y como Daston y Park (2001) muestran al analizar el giro ideológico que conduce a que el monstruo sea considerado ya en los comienzos del siglo XVIII un error de la naturaleza.

Si tenemos en cuenta la clasificación que ofrece Pedraza, nos encontramos con que en el imaginario clásico hay dos tipos de mujeres que transgreden lo femenino y ocupan lugares marginales. Por una parte, Pedraza se refiere a las mujeres que ocupan espacios alejados, construyendo su propio escenario social; representantes de estas serían las bárbaras amazonas. Por otra parte, tenemos a aquellas que «viven en la polis o en sus alrededores queriendo entrar y participar en la vida pública, pero se hallan alejadas del comercio normal de los hombres y de las mujeres, porque se han salido de su papel de forma permanente o temporal» (2009, p. 84). En ambos casos, estas mujeres transgresoras de las normas de género bioculturales han sido consideradas, de alguna manera, monstruosas. Estas son las mujeres que recorren el *Borrador* de Wittig.

Estas referencias han sido constantes a lo largo de la historia de la cultura y del pensamiento. Recordemos, como ejemplo, la referencia de Ambroise Paré⁷ a las relaciones lesbianas, en tanto que hecho monstruoso, que aparecen en su clasificación *Monstruos y prodigios* de 1575. La consideración de las mujeres en tanto que monstruosas va pareja a su degradación en tanto que seres humanos y, por lo tanto, a la reducción para el imaginario conceptual

7. «Y que haya mujeres que, por medio de estas excrescencias o ninfas, abusen unas de otras, es cosa tan cierta como monstruosa y difícil de creer; está confirmado, sin embargo, por un relato memorable sacado de la *Historia de África* compuesta por León el Africano. Entre los adivinos que hay en Fez, ciudad importante de Mauritania, en África, existen ciertas mujeres (dice en el libro tercero) que hacen creer al pueblo que tienen trato familiar con los demonios; se aplican ciertos perfumes, fingiendo que el espíritu les entra en el cuerpo, y mediante el cambio de su voz dan a entender que es el espíritu quien habla por su garganta. Entonces, con gran reverencia, la gente les deja un donativo para el demonio. Los sabios africanos llaman a semejantes mujeres *Sahacat*, que equivale en latín a *Fricatices*, ya que se frotan una a otra por placer, y en verdad están aquejadas de ese feo vicio de usar carnalmente unas de otras» (Paré, 2000, p. 40).





de las mujeres a su aspecto animal. Las mujeres son monstruosas porque no son mujeres: son abyectas, masculinizadas, agresivas o seductoras, lesbianas; esto es, no responden al ideal de mujer sumisa y heterosexual que necesita la sociedad patriarcal. Como recuerda, entre otros, Cortés en su libro *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*, la existencia de los monstruos femeninos responde a una estrategia del heterosexismo patriarcal, en tanto que medio de control de las vidas de las mujeres que tratan de escapar de las normas impuestas a su sexualidad (1997, p. 45). No son las mujeres quienes han inventado los monstruos femeninos.

Ahora bien, esos monstruos femeninos y mujeres monstruosas simbolizan un foco de resistencia al pensamiento normativo. Representan a las alejadas de la norma, a las desechadas, a las expulsadas, a las abyectas. Son las mujeres que han resistido al imperativo heteropatriarcal. Por ello Wittig las rescata en su *Borrador*, pero ahora mostrando su aspecto más combativo, recuperando su potencia subversiva.

Estas mujeres monstruosas que desfilan por el libro de Wittig encarnan los rasgos que Mary Russo (1994) atribuye a lo femenino grotesco, en tanto que son un núcleo de resistencia, un lugar de contraproducción de conocimiento y cultura. Las Amazonas de Monique Wittig personifican al nuevo sujeto político que buscaba en *El cuerpo lesbiano*, de modo que en el *Borrador* hallamos esbozadas las notas que tal sujeto lesbiano político debe encarnar. El cuerpo lesbiano que Wittig traza es también un cuerpo grotesco, en el sentido en que Russo lo caracteriza: un cuerpo abierto, en proceso y cambio continuo, opuesto al cuerpo normativo cerrado y estático que se corresponde con los ideales de la burguesía heteronormativa. Tanto Whatling (1997) como Chisholm (1993) destacan el carácter grotesco del cuerpo wittigiano. Para la primera, sus múltiples y abiertas formas monstruosas reescriben el énfasis en lo femenino grotesco. Chisholm insiste también en este punto, al afirmar que el cuerpo lesbiano es una parodia grotesca de las formaciones canónicas del cuerpo político, relacionando el libro de Wittig con la imagen del cuerpo carnavalesco de la literatura medieval y renacentista.

Ahora bien, este cuerpo grotesco, al igual que las Amazonas y Barbudas que habitan el *Borrador* de Wittig, son monstruos resignificados, focos de insurgencia política y no, en ningún caso, esos





seres abyectos y malditos expulsados de la estructura social. Las mujeres barbudas no son ya fenómenos de feria, sino una raza nueva de amantes que «tienen predilección por los pelos de su mentón y los cuidan con gran esmero» (Wittig, 1981, p. 33).

El cuerpo lesbiano y las mujeres monstruosas de Wittig encarnan al nuevo sujeto político que se busca. Un sujeto que, si bien está más allá de la dualidad del sexo, como la autora afirma, recrea sus rasgos a partir de diversos seres femeninos. Wittig se refiere siempre a las mujeres, a los cuerpos sexuados como mujeres, y a los monstruos femeninos para buscar el sujeto político. Quizá sea, como dice Pedraza, porque «si todo monstruo es una metáfora del deseo y de su reverso el temor, el monstruo femenino metaforiza como ninguno el anhelo subjetivo y objetivo de la garra» (1991, p. 261).

Pero este cuerpo fuerte y ambivalente es también un cuerpo vulnerable. Precisamente, lo femenino grotesco, al materializar un sujeto abierto y en cambio constante, mostrará su vulnerabilidad, lo que, como veremos, se convertirá en el núcleo constituyente de su fortaleza.

El cuerpo en carne y hueso (de *Virgile, non*)

En 1985 Monique Wittig publica la que va a ser una de sus últimas obras, *Virgile, non*, libro que aún no se ha traducido al castellano. La narradora de este texto, escrito en primera persona, se llama «Wittig», es escritora, lesbiana y vive en San Francisco. A pesar de que la narración parezca mostrar algunos rasgos autobiográficos, el entorno poético, fantástico e incluso irreal en el que se desenvuelve el peregrinar de «Wittig» y su guía Manastabal la aleja de la autobiografía. De nuevo, Wittig transmuta los cánones y su escritura se posiciona en los límites de los géneros literarios.⁸ *Virgile, non* es una trasposición de *La divina comedia* de Dante, un viaje a través de los círculos del infierno, constituyendo el infierno, esta vez, la dominación y opresión a la que están sometidas las mujeres en el sistema heteropatriarcal. En este viaje de Wittig, los bares se consti-

8. Para un análisis sobre la transformación e hibridación de los géneros literarios en Monique Wittig, remito al artículo de Ostrovsky, 2005.





tuyen en los limbos intermediarios entre el infierno y el paraíso. En ellos se puede beber una copa, jugar al billar, bailar, pero «no es el paraíso» y sin ellos sigue siendo el infierno, siendo «tan preciosos y necesarios como precarios y raros» (1985, p. 108). Wittig muestra en este libro la alternativa en la que se hallan las mujeres que sufren la opresión heterosexista y quieren salir de ella: o bien son insumisas que luchan en el infierno tratando de renegociar sus condiciones en el contrato social heteropatriarcal; o bien son fugitivas habitantes de los limbos. Aunque el lesbianismo es reivindicado como la huida necesaria y única alternativa viable ante la dominación, Wittig parece denunciar aquí el inmovilismo de la comunidad lesbiana.⁹ Porque la cuestión que plantea Wittig es la de saber si una vez que se ha elegido la huida y el lesbianismo en tanto que se defiende como único modo de vida posible para las mujeres, se trata entonces de continuar la lucha feminista combatiendo el infierno heteropatriarcal, o solamente se trata de preservar y expandir los espacios alternativos que son los limbos de ese infierno. Esta cuestión parece quedar abierta en el texto de Wittig, y Écarnot interpreta que el fin de este peregrinaje es la búsqueda de una posición de enunciación desde la que se puedan hacer visibles los sufrimientos de las mujeres en la sociedad heterosexual, «la búsqueda de palabras que harán nacer el revés de este infierno» (2002, p. 141).

Las almas condenadas en estas tinieblas descritas por Wittig representan a las mujeres que sufren la fijación de un discurso que no produce más que estereotipos sobre las mujeres y su sexualidad. Dóciles y prisioneras de los significados construidos por el sistema de sentido heteropatriarcal, las mujeres sumisas que habitan este abismo perpetúan en sus palabras y sus gestos la violencia y la incompreensión hacia las otras mujeres fugitivas que tratan de buscar alternativas al orden establecido.

En una lavandería, primer círculo del infierno, el personaje Wittig se encuentra con las almas condenadas, con las mujeres sumisas

9. Así lo considera Écarnot: «En *Virgile, non*, Monique Wittig lanza, así, una mirada más indulgente a la comunidad lesbiana que la de “Paris-la-politique”, pero también crítica, ya que denuncia su inmovilismo, aunque con humor y cierta ternura» (2002, p. 128).





al discurso masculino. Wittig es aquí increpada e insultada por unas mujeres que la catalogan como «tránsfuga» y «renegada», acusando a las lesbianas de pretender sacar a las mujeres de su servidumbre, cuando lo único que les interesa realmente es corromper a las mujeres (1985, pp. 13-14). Esa «peste lesbiana» e «infames criaturas» (p. 14), de la que forma parte el personaje Wittig, se contempla como el peor de los males, prefiriéndose el mal considerado menor, el del contrato heteropatriarcal.

Ante la hosquedad, resentimiento e incluso odio que Wittig percibe en este discurso, y ante la falta de atención que prestan a sus palabras, opta por desnudar su cuerpo para mostrar así que no tiene «nada especial que exhibir, más que la perfecta conformidad humana con las personas de mi sexo, una similitud de las más evidentes y banales» (p. 16). De este modo, trata de testimoniar sus intenciones pacíficas, en un acto, el de desnudarse, que coloca al sujeto en toda su vulnerabilidad. Si, como dice Agamben, «la desnudez no es un estado, sino un acontecimiento» (2011, p. 87), este acontecimiento buscado por Wittig es el del despojamiento de las imposiciones culturales y prejuicios acerca de las lesbianas. Ahora bien, el efecto que se consigue es el contrario, ya que su desnudez se percibe como una amenaza, en tanto que el cuerpo desvestido que aparece no es aquel cuerpo de mujer que se ajusta a la norma biocultural, sino un cuerpo cubierto de pelo, con escamas, con un gran clítoris: esto es, el cuerpo lesbiano investido por todas las representaciones culturales estereotipadas construidas a lo largo de los tiempos. Wittig buscaba mostrar su cuerpo de mujer normalizado y, sin esperarlo, se ha transformado en ese monstruo lesbiano temido por las almas condenadas, y le gusta: ya no tendrá frío en invierno y encuentra bellas sus escamas que brillarán al sol.

El cuerpo de Wittig se ha transformado en la figura abyecta que las mujeres sumisas esperaban encontrar. Frente a la reivindicación de Wittig, que clama por la normalidad de las lesbianas, su cuerpo reclama su anormalidad. Como indica Whatling (1997), la transmutación de Wittig representa la realización literal de los peores miedos de las mujeres que acompañan a la protagonista en la escena de la lavandería y, así, su metamorfosis enseña que las lesbianas son, sin duda, otras mujeres.

Si la estrategia que Wittig adopta al comienzo con su discurso conciliador es la de las lesbianas que pretenden la asimilación al





contrato heterosexual, su cuerpo piloso, frente a ello, reivindica su diferencia. Ahora bien, esta mutación de su cuerpo agrada a la protagonista, quien frente al horror abyecto que muestran las mujeres que la contemplan, exhibe orgullo y gozo de saberse anormal. Porque este monstruo no es el monstruo lesbiano denigrado de la historia de la cultura que la mirada de las mujeres condenadas de la lavandería materializa, sino el bello monstruo orgulloso que Wittig traza en *El cuerpo lesbiano*.

El cuerpo de Wittig dice aquello que el sujeto Wittig intentaba ocultar con su discurso: las lesbianas no son mujeres. El cuerpo monstruoso actúa como un síntoma que encarna lo no-dicho, aquello que la protagonista de *Virgile, non* trataba de negar: que la lesbiana no puede ser ya una mujer, en tanto que las mujeres son los sujetos oprimidos de la estructura heterosexual, y que, por lo tanto, la lesbiana debe ser otro sujeto que, como afirmaba en «El pensamiento heterosexual», ya no es ni hombre ni mujer.

El cuerpo de la protagonista traiciona sus palabras y le recuerda lo que Donna Haraway afirmaba, que la teoría no es solo letra, sino que la teoría es también cuerpo, que: «La teoría no es algo distinto del cuerpo vivido; sino al contrario. La teoría es *cualquier cosa* menos desencarnada» (1999, p. 125). La propia Wittig afirma en un artículo de 1990, «Homo sum», la continuidad entre el orden simbólico y el orden político y económico, una continuidad «en la cual la abstracción actúa con fuerza sobre lo material y forma tanto el cuerpo como el espíritu de aquellos a quienes oprime» (2006d, p. 84).

Wittig se enmarcaría así en esta estirpe de escritoras que han sido encuadradas por Ninna Lykke (2010) dentro del feminismo posconstruccionista, cuyo nexo común es su relación con las facticidades prediscursivas de los cuerpos y las relaciones transcorporales. Frente a la somatofobia que ya Elizabeth Grosz (1994) denunciaba en la filosofía occidental desde su origen, cuyo rasgo fundamental es el de contemplar el cuerpo como un principio de interferencia y un peligro para los intereses de la razón,¹⁰ Wittig defiende en su obra la

10. En este sentido cabe recordar la propuesta de Moira Gatens (1996) de repensar a Spinoza para construir una filosofía feminista del cuerpo.





fuerza y la posición prioritaria que la corporalidad debe ocupar en el pensamiento. Wittig piensa con el cuerpo y desde el cuerpo.

Todo ello nos lleva a plantear otra cuestión: ¿cómo es el nuevo sujeto que Wittig busca, ese sujeto que en sus ensayos decía no era ya ni hombre ni mujer, ese sujeto que hemos identificado con un ser transgenérico? Según Écarnot, los textos literarios de Wittig, más allá de ser solo meras ilustraciones de las tesis que defiende en sus ensayos, revelan el carácter inédito de su concepción de sujeto, un sujeto que no puede ser asimilado al sujeto cartesiano (1999, p. 192). Écarnot entiende que la lectura de Butler¹¹ del sujeto lesbiano de Wittig sí lo identifica con el sujeto monolítico del pensamiento humanista. Pues bien, creo que Butler mantiene otra posición al respecto. Al final del capítulo que le dedica en *El género en disputa*, Butler se pregunta qué tipo de subjetividad es posible en los textos literarios de Wittig, tras la desmembración y deconstrucción a las que son sometidos los cuerpos. Reconociendo la fuerza y el desafío de sus textos literarios, Butler interpreta que la nueva corporalidad que emerge no es un tercer género, ni un ser que trascienda lo binario, sino una subjetividad que surge del caos de proliferación de las diferencias a través de las múltiples metamorfosis de los cuerpos, ofreciendo «una experiencia más allá de las categorías de identidad, una lucha erótica por crear nuevas categorías a partir de las ruinas de las antiguas categorías, nuevas maneras de ser un cuerpo dentro del campo cultural, y lenguajes descriptivos totalmente nuevos» (2001, p. 158). En este sentido, Karin Cope (1991) sugiere que la lesbianización que Wittig defiende supone un proceso de dispersión y diferenciación de la subjetividad, más que la transformación del viejo sujeto en un nuevo sujeto lesbiano universal único y sin fisuras. Esto acercaría la posición teórica de Wittig a las tesis derridianas sobre la *différance*.

11. La afirmación de Écarnot sobre la interpretación que hace Butler de Wittig podría centrarse en la siguiente cita: «Aquí, más claramente que en ningún otro lugar, Wittig se ubica dentro del discurso tradicional de la búsqueda filosófica de la presencia, el Ser, la plenitud radical e ininterrumpida. Discrepante de una posición derridiana que consideraría que toda la significación depende de cierta *différance* operativa, Wittig afirma que hablar requiere e invoca una identidad inconsútil de todas las cosas» (Butler, 2001, p. 149).





Tanto *El cuerpo lesbiano* como *Virgile, non* permiten defender esta tesis: el sujeto lesbiano de Wittig no es ya el sujeto universal asexuado de la Ilustración. Este sujeto ha pasado por un recorrido que lo marca y, aun yendo más allá de la diferencia sexual, es un sujeto material, no presubjetivo, sino, podríamos decir, *postsubjetivo*. Aquí el cuerpo habla, se metamorfosea y Wittig lo escucha, y dice su palabra. Wittig desgarr a sus protagonistas, las muestra en carne y hueso, exhibiendo toda su vulnerabilidad. Esos cuerpos flexibles, maleables, monstruosos no pueden pasar inadvertidos, no pueden ser silenciados. Así, al recurrir a la imagen y a la noción de monstruo, Wittig remite a la materialidad de los cuerpos, lo cual le permite articular el modo en que los cuerpos constituyen los discursos, las prácticas y el simbolismo de los sujetos. La lesbiana de Wittig se constituye como un cuerpo político que revela toda la vulnerabilidad del sujeto.

En este sentido, las tesis de Judith Butler en uno de sus últimos libros, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, nos ayudan a pensar cómo se articula lo que hemos llamado «cuerpo político». Butler se propone llevar a cabo una nueva ontología corporal que tenga en cuenta la vulnerabilidad esencial de los sujetos. Para ello analiza la categoría de «precariedad», de carácter existencial, distinguiéndola de la noción de «precaridad», una noción más específicamente política. Si la precariedad remite a la fragilidad y vulnerabilidad propia de todos los cuerpos, la «precaridad» se refiere a la vulnerabilidad provocada, a la fragilidad producida por los sistemas sociales y políticos. Así, una de las propuestas principales del libro es la de «conceptualizar el cuerpo en el ámbito de la política» (2010, p. 82). Desde una perspectiva materialista anclada en la tradición spinoziana, y continuando los análisis que sobre la administración de las vidas y de los cuerpos llevara a cabo Michel Foucault en sus investigaciones sobre biopolítica, Butler plantea el problema de delimitar el modo en que las normas sociales y simbólicas otorgan reconocimiento a los cuerpos dotándolos así del carácter de vidas humanas. Su tesis es que las estructuras sociales y políticas no permiten reconocer a todos los cuerpos como sujetos ciudadanos. Además, lo que Butler plantea es que, aun en el caso de ser reconocidos por las normas sociales y simbólicas, siempre queda un resto de «vida» en cada sujeto que no es aprehendido por la normatividad y, por lo tanto, queda fuera





de la administración política. Tanto los cuerpos que no alcanzan el estatuto de sujetos humanos como ese excedente de vida que no llega a ser asimilado por las instituciones simbólicas aparecen como «espectros» que socavan las normas de reconocimiento, representando la inestabilidad de la propia norma. Pues bien, los sujetos considerados monstruosos a lo largo de la historia han funcionado como esos espectros de los que nos habla Butler, en tanto que han quedado excluidos de la consideración de sujetos humanos o bien, aun siendo considerados humanos, su estatuto subjetivo ha rozado la animalidad.

Esos espectros, esos restos de vida no normalizada hacen presente en el sujeto que se piensa como «normal» o completo el recuerdo de la fragilidad que toda corporalidad supone. Los análisis de Georges Canguilhem sobre la monstruosidad y lo monstruoso me sirven para ubicar esta cuestión. Recordemos que para Canguilhem el monstruo, al enfrentarse a la regularidad morfológica, revela la precariedad de la estabilidad de la vida, se presenta como el límite interior del organismo, siendo la monstruosidad, y no la muerte, el contravalor de la vida (1965, p. 221). La muerte la entiende Canguilhem como una limitación *exterior* del organismo, siendo la monstruosidad la limitación *interior* de la vida, «la negación del viviente por el no-viable». Utilizando sus análisis podemos decir que esta alteridad que encarna el monstruo que no cumple los estándares de normalización recuerda al cuerpo normalizado su contravalor, su precariedad esencial.

De modo que los monstruos-espectros amenazan las normas de reconocimiento que los han excluido del ámbito simbólico-político poniendo en tela de juicio su estabilidad. Los cuerpos anormales y monstruosos apelan a la tranquilidad del sujeto que se representa como normal y le obligan a cuestionarse su estatuto de ser vivo y ciudadano. Esto es lo que la lesbiana de Wittig escenifica: su mera presencia asusta a las mujeres sometidas al discurso normalizado de la sociedad heteropatriarcal. Su cuerpo desnudado es un cuerpo investido por los prejuicios de la mirada que lo contempla y se convierte en un monstruo que interroga por las normas de reconocimiento político. Por ello es un cuerpo político, porque evidencia la vulnerabilidad de todo sujeto en tanto en cuanto pone en entredicho las normas que otorgan ciudadanía y legitimidad subjetiva.





Los trabajos que Margrit Shildrick (2002 y 2005) ha dedicado a lo monstruoso insisten en esta cuestión. La tesis central de su investigación es que la alteridad que representa el monstruo —aquel que ocupa el lugar del otro del sujeto normalizado, como el extranjero, las mujeres, los negros, los discapacitados, es decir, todo aquel que represente la otredad— recuerda al cuerpo normalizado su vulnerabilidad esencial, su falta de completud, «evocando la oposición a los paradigmas de una humanidad marcada por la posesión de lo propio» (2002, p. 5). La autora defiende que la alteridad representada por el cuerpo no normalizado se halla, en realidad, en el interior del propio cuerpo normalizado, en tanto que esa alteridad constitutiva de la subjetividad es denegada por el sujeto soberano de la modernidad. Siguiendo las tesis derridianas, afirma que las diferencias binarias son siempre inacabadas por la irreductible operación de la *différance*, una imbricación del mismo y el otro que frustra su separación y distinción. De modo que las categorizaciones binarias de los sujetos en tanto que normal/anormal, sano/patológico, capacitado/discapacitado, humano/inhumano se hallan siempre inacabadas y abiertas, debido a la diferencia irreductible que representa el cuerpo monstruoso. El monstruo actúa como cuña que rompe las categorizaciones binarias, al presentarse como un ser híbrido que imposibilita la pureza de los cuerpos y sus categorías. Estoy de acuerdo con Shildrick cuando subraya que, a pesar de la ética y política modernista y sus valores de igualdad, el sujeto considerado ajeno sigue contemplándose como aquel que desestabiliza la propia identidad. Por ello, encuentro indispensable su propuesta de abrir la ética normativa a la ambigüedad de los otros monstruosos, porque ello supone el reconocimiento de la fragilidad y vulnerabilidad de todos los cuerpos, no solo de aquellos considerados anormales, lo que permitirá atender la multiplicidad de las diferencias corporales.

El cuerpo lesbiano, las Amazonas y la lesbiana política de Monique Wittig apuntan ya esta cuestión. El cuerpo lesbiano es un cuerpo político, porque desde su representación como monstruoso pretende señalar la fragilidad y vulnerabilidad de todos los sujetos, de las normas políticas de reconocimiento. En su caso, la crítica de Wittig se dirige a las normas de reconocimiento de la estructura heteropatriarcal que solo otorgan legitimidad simbólica a los cuerpos





y sujetos moldeados bajo ellas, como son las mujeres y hombres que aceptan el contrato heterosexual. Pero ello no significa que solo las mujeres lesbianas puedan representar al sujeto político crítico que transgrede estas normas. Su empeño en universalizar el punto de vista lesbiano se traduce en la posibilidad abierta a todo cuerpo de encarnar la ruptura con el pacto heteropatriarcal. Por eso el feminismo de Wittig anticipa ya los planteamientos de la teoría queer, y se perfila como un feminismo monstruoso.

Un feminismo monstruoso o la errancia como resistencia

Los intentos por parte de las mujeres de transgredir el supuesto orden natural que las confinaba a la esfera privada y tratar de ocupar la esfera política —propia de los varones— han sido contemplados como una amenaza y tildados de monstruosos. Un célebre ejemplo en el que se critica la aparición de las mujeres en lo político es el libro de 1558 de John Knox¹² en el que se denuncia el modo en que las reglas del «monstruoso régimen de las mujeres» amenazan el orden de la sociedad civil. Para Knox, un régimen social que admita que las mujeres ocupen cargos políticos es contrario a la naturaleza y, por ello, es monstruoso e inmoral. Esta es una buena muestra de lo que Foucault (2001) nos dice sobre el cambio de paradigma que hace que la monstruosidad no sea ya solo aplicada a los cuerpos anómalos, sino que sea predicada de los comportamientos y costumbres. Los monstruos no solo violan los estándares de la regularidad y el decoro en la naturaleza, sino también en la sociedad y en las artes y, así, destruyen las normas morales (Daston y Park, 2001, p. 202). Se da una analogía entre el orden natural y el orden civil y social: tal y como los cuerpos anómalos destruyen las leyes y el orden de la naturaleza, las mujeres, cuando ocupan cargos políticos, destruyen las leyes y el orden social. Además, aquellos cuerpos anormales clasificados como monstruosos, al atentar contra el orden natural, acaban siendo contemplados como destructores a su vez del orden

12. Nos referimos al libro de John Knox *The First Blast of the Trumpet Against the Monstrous Regimen of Women* (1558), texto dirigido contra la regente católica de Escocia, María de Guisa, que gobernaba en nombre de la reina, su hija María.





moral. Y, a su vez, aquellas que socaven el orden civil y social serán a su vez contempladas como monstruos.

Esta asociación entre lo natural y lo moral hace que los sujetos que detenten comportamientos clasificados como inmorales y monstruosos sean percibidos, a su vez, como cuerpos anómalos. En lo que se refiere al feminismo y las mujeres, el movimiento feminista es clasificado desde su comienzo como monstruoso, por reivindicar la ruptura con el orden social que domina y oprime a los sujetos femeninos y las mujeres feministas son contempladas, por ello, como mujeres disminuidas o devaluadas, sujetos anormales o monstruosos: viragos, masculinas, no-mujeres en definitiva.

El feminismo queer también piensa el sujeto del feminismo como un sujeto monstruoso, pero en su caso el monstruo no es entendido como sujeto devaluado, sino como agencia política de resistencia. Como vimos al comienzo de este trabajo, son varias las autoras posfeministas que utilizan la figura del monstruo para perfilar el sujeto del feminismo. Ahora bien, el sujeto del feminismo queer es monstruoso porque no está esencializado y se conforma como un sujeto híbrido cuya corporalidad muestra las huellas de las metamorfosis de las múltiples diferencias que lo atraviesan y constituyen. Esta insistencia en la no naturalidad y la materialidad de los sujetos y la atención que se presta desde lo queer a la heterogeneidad que constituye la subjetividad es ya patente, como he tratado de mostrar en lo anterior, en los trabajos de Monique Wittig. Por ello, Wittig puede ser considerada, como ha sido ya indicado (Griffin Crowder, 2002), una precursora del feminismo queer.

Además, el feminismo entendido como saber académico o teoría también puede ser monstruoso. Como afirma Nina Lykke (2000), la división académica entre ciencias humanas y ciencias naturales coloca a los estudios feministas en una zona híbrida de indefinición, al compartir saberes que provienen tanto de las ciencias naturales como de las humanas. Para Lykke, esta posición monstruosa del feminismo permite ayudar a socavar la misma división entre los estudios culturales y los naturales, que considera inadecuada.

Por otra parte, el cuestionamiento que del sujeto feminista se ha realizado desde lo queer ha provocado, de alguna manera, las críticas y, en ocasiones, su desplazamiento hacia zonas periféricas o descentradas por parte del feminismo institucional asentado en las





organizaciones y redes de poder político.¹³ En este sentido, podemos afirmar que el feminismo queer ha ocupado dentro del movimiento feminista un espacio también monstruoso.

Hemos visto en lo que antecede el cuestionamiento que del sujeto político del feminismo lleva a cabo Monique Wittig. Su búsqueda de un sujeto no determinado por las categorías del sexo le lleva a construir una agencia política que destaca por su fluidez, en el sentido en que este sujeto se halla atravesado por múltiples diferencias y no determinado por las categorías de una identidad monolítica. Ahora bien, también hay que señalar que Wittig piensa a partir de las mujeres. Es la experiencia de las mujeres la que le permite criticar la dominación heteropatriarcal. Lesbianas, Amazonas, barbudas o hechiceras: Wittig recoge el saber político que se desprende de la práctica crítica de estas mujeres situadas en los márgenes de lo social, mujeres que al transgredir el orden moral establecido ingresan en el ámbito de lo monstruoso.

De todas las mujeres transgresoras, Wittig reivindicará en su último libro a las mujeres errantes, las mujeres fugitivas o fuera de la ley. Así, su personaje principal, «Wittig», en *Virgile, non* es una vagabunda que recorre diversos escenarios en su particular infierno. Ya en el *Diccionario* repartía a las amantes en dos grandes grupos: por un lado, las madres, las abuelas, las habitantes de las ciudades; por el otro, las Amazonas y las hijas, que trazan ya la figura de la fugitiva, de la «runaway», de la clandestina, sin refugio, siempre en movimiento, que suplantarán definitivamente en *Virgile, non* a la figura de la guerrillera que aparecía como sujeto político en trabajos anteriores (Écarnot, 2002, p. 101). Este sujeto fuera de la ley, fugitivo de las normas y costumbres, huye del ordenamiento social y la estructura política heterocentrada, y no sabemos si de la identidad sexuada. Es un sujeto en fuga, como las subjetividades que va a reivindicar el feminismo queer. El sujeto lesbiano de Wittig es ahora un sujeto errante que, podemos suponer, quizá tampoco acepte ya la clasificación de su identidad sexual. Wittig construye una figura de la errancia que ejemplifica los modos de la resistencia

13. Sobre la aparición de grupos queer en el Estado español y su relación con los colectivos feministas y de lesbianas, véase Trujillo(2008).





biopolítica que Foucault reseñaba. Ante la dominación de los cuerpos y de la vida, queda siempre un resquicio en el poder y sus técnicas de administración, y la vida «escapa de ellas sin cesar» (Foucault, 1992, p. 173). Como bien señala Écarnot refiriéndose al sujeto wittigiano: «La fuera de la ley no tiene los medios para combatir de frente a la opresión, pero su modo de vida es una resistencia» (2002, p. 101).

El feminismo de Wittig es monstruoso en tanto que aparece como una revisión del feminismo institucional que implanta sus propias definiciones de la feminidad normativa. Y para ello nos presenta en sus textos diversas figuras de la feminidad que le permiten pensar al sujeto político que el feminismo necesita para construir un lugar de resistencia a las técnicas del biopoder. Estas figuras femeninas comparten rasgos propios de lo monstruoso: su cuerpo lesbiano es desmesurado y antinatural, sus Amazonas y barbudas ocupan espacios marginales de la moralidad y la vagabunda huye de las normas sociales y también, pensamos, de las definiciones identitarias.

La noción de monstruosidad que planea sobre los trabajos de Wittig conserva sus rasgos definitorios como son la hibridez, la mezcla de especies y de sexos, la deformidad y no acatamiento de la norma biocultural, la exuberancia y confusión de las identidades. Pero el monstruo resignificado y bello que encontramos en Wittig ya no es signo del mal moral, ni debe ser apartado de la ciudadanía. Ahora el monstruo reivindica su lugar y así la proliferación de los múltiples cuerpos y de las diversas identidades. Como señala Peterson (1996) a propósito de Angela Carter y de Fay Weldon, la alianza con la monstruosidad en la era posfeminista nos otorgará la fuerza y el poder necesarios para la transgresión de lo instituido. Y autoras como Haraway, Braidotti o Shildrick apuestan por la figura del monstruo como lugar subjetivo que puede proporcionar un nuevo modelo ético de resistencia. Monique Wittig también perfila a su monstruo adorado, en su caso, a partir de la experiencia de las mujeres erradas para la norma biocultural. Sus lesbianas, Amazonas, barbudas, guerrilleras o hechiceras acaban desembocando en esa mujer fugitiva que materializa la errancia como resistencia. Y de ese modo nos recuerda que otro feminismo, otras mujeres, otros cuerpos son necesarios y posibles.





Referencias bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio (2011), *Desnudez*, Anagrama, Barcelona.
- ARISTÓTELES (1994), *Reproducción de los animales*, Gredos, Madrid.
- BALZA, Isabel (2007), «Éticas sexuales: El cuerpo abyecto de Monique Wittig», *Escritoras y pensadoras europeas*, Mercedes Arriaga (ed.), Arcibel, Sevilla, pp. 39-62.
- BOURQUE, Dominique (2002), «Dire l'inter-dit: La subversion dialogique chez Monique Wittig», *Parce que les lesbiennes ne sont pas des femmes... Autour de l'œuvre politique, théorique et littéraire de Monique Wittig*, Marie-Hélène Bourcier y Suzette Robichon (eds.), Éditions Gaies et Lesbiennes, París, pp. 111-135.
- BRAIDOTTI, Rosi (1996), «Signs of Wonder Traces of Doubt: on Teratology and Embodied Differences», *Between Monsters, Goddesses, and Cyborgs: Feminist Confrontations with Science, Medicine and Cyberspace*, Nina Lykke y Rosi Braidotti (eds.), Zed Books, Londres, pp. 135-152.
- (1997), «Mothers, Monsters and Machines», *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory*, Katie Conboy, Nadia Medina y Sarah Stanbury (eds.), Columbia University Press, Nueva York, pp. 59-80.
- (2000), *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*, Paidós, Buenos Aires.
- (2005), *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*, Akal, Madrid.
- BUTLER, Judith (2001), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, México.
- (2010), *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Paidós, Madrid.
- CANGUILHEM, Georges (1965), *La Connaissance de la vie*, Vrin, París.
- CHISHOLM, Dianne (1993), «Lesbianizing Love's Body: Interventionist Imag(in)ings of Monique Wittig», *ReImagining Women. Representations of Women in Culture*, Shirley Neumann y Glennis Stephenson, University of Toronto Press, Toronto, pp. 196-216.
- COPE, Karin (1991), «Plastic Actions: Linguistic Strategies and *Le Corps lesbien*», *Hypatia*, 6, 3, pp. 74-96.





- CORTÉS, José Miguel (1997), *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*, Anagrama, Barcelona.
- CREED, Barbara (1993), *Horror and the Monstrous Feminine: An Imaginary Abjection*, Routledge, Londres.
- CROWDER, Diane G. (1985), «Une armée d'amantes: l'image de l'amazone dans l'œuvre de Monique Wittig», *Vlasta*, 4, pp. 79-87.
- (2002), «De la pensée straight à la théorie queer: implications pour un mouvement politique», *Parce que les lesbiennes ne sont pas des femmes... Autour de l'œuvre politique, théorique et littéraire de Monique Wittig*, Marie-Hélène Bourcier y Suzette Robichon (eds.), Éditions Gaies et Lesbiennes, París, pp. 163-177.
- DASTON, Lorraine y Katharine PARK (2001), *Wonders and the Order of Nature*, Zone Books, Nueva York.
- DE LAURETIS, Teresa (2002), «Quand les lesbiennes n'étaient pas des femmes», *Parce que les lesbiennes ne sont pas des femmes... Autour de l'œuvre politique, théorique et littéraire de Monique Wittig*, Marie-Hélène Bourcier y Suzette Robichon (eds.), Éditions Gaies et Lesbiennes, París, pp. 35-53.
- ÉCARNOT, Catherine R. (1999), «Politique et poétique du travestissement dans les fictions de Monique Wittig», *Clio. Femmes travesties: un «mauvais» genre*, 10, pp. 185-195.
- (2002), *L'Écriture de Monique Wittig. À la couleur de Sappho*, L'Harmattan, París.
- FOUCAULT, Michel (1992), «Derecho de muerte y poder sobre la vida», *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de poder*, Siglo XXI, Madrid, pp. 161-194.
- (2001), *Los anormales*, Akal, Madrid.
- GATENS, Moira (1996), *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporeality*, Routledge, Nueva York.
- GROSZ, Elizabeth (1994), *Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism*, Indiana University Press, Bloomington.
- HALBERSTAM, Judith (1995), *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Duke University Press, Durham y Londres.
- HARAWAY, Donna (1995), *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Cátedra, Madrid.





- (1999), «Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles», *Política y Sociedad*, 30, pp. 121-163.
- IZZI, Máximo (2000), *Diccionario ilustrado de los monstruos. Ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario*, José J. de Olañeta, Palma de Mallorca.
- KAPPLER, Claude (1986), *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Akal, Madrid.
- KNOX, John (1558) *The First Blast of the Trumpet Against the Monstrous Regimen of Women*, Echo Library, Middlesex, 2006.
- LYKKE, Nina (2000), «Between Monsters, Goddesses and Cyborgs: Feminist Confrontations with Science», *The Gendered Cyborg: A Reader*, Gill Kirkup, Kathryn Woodward, Linda Janes y Fiona Hovenden (eds.), Routledge, Londres, pp. 74-87.
- (2010), «The Timeliness of Post-Constructionism», *NORA-Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 18, 2, pp. 131-136.
- OSTROVSKY, Erika (2005), «Transformation of Gender and Genre Paradigms in the Fiction of Monique Wittig», *On Monique Wittig. Theoretical, Political, and Literary Essays*, Namascar Shaktini (ed.), University of Illinois Press, Chicago, pp. 115-129.
- PARÉ, Ambroise (2000), *Monstruos y prodigios*, Siruela, Madrid.
- PEDRAZA, Pilar (1991), *La Bella, enigma y pesadilla. Esfinge, Medusa, Pantera...*, Tusquets, Barcelona.
- (2009), *Venus barbuda y el eslabón perdido*, Siruela, Madrid.
- PETERSON, Shirley (1996), «Freaking Feminism: *The Life and Loves of a She-Devil* and *Nights at the Circus* as Narrative Freak Shows», *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, Rosemarie Garland Thomson (ed.), New York University Press, Nueva York, pp. 291-301.
- ROSENFELD, Marthe (1985), «Vers un langage de l'utopie amazonienne: *Le Corps lesbien* de Monique Wittig», *Vlasta*, 4, pp. 55-62.
- RUSSO, Mary (1994), *The Female Grotesque: Risk, Excess and Modernity*, Routledge, Londres.
- SCANLON, Julie (1998), «“XX+XX=XX”: Monique Wittig's Reproduction of the Monstrous Lesbian», *Paroles Gelées*, 16, 1, pp. 73-96.





- SHILDRICK, Margrit (2002), *Embodying the Monster. Encounters with the Vulnerable Self*, Sage, Londres.
- (2005), «The Disabled Body, Genealogy and Undecidability», *Cultural Studies*, 19, 6, pp. 755-770.
- TRUJILLO, Gracia (2008), *Deseo y resistencia. Treinta años de movilización lesbiana en el Estado español. 1977-2007*, Egales, Madrid.
- WENZEL, Hélène Vivienne (1985), «Le discours radical de Monique Wittig», *Vlasta*, 4, pp. 43-52.
- WHATLING, Clare (1997), «Wittig's Monsters: Stretching the Lesbian Reader», *Textual Practice*, 11, 2, pp. 237-248.
- WITTIG, Monique (1977), *El cuerpo lesbiano*, Pre-textos, Valencia.
- (1981), *Borrador para un diccionario de las amantes*, Lumen, Barcelona.
- (1985), *Virgile, non*, Les Éditions de Minuit, París.
- (2006a), «El pensamiento heterosexual», *El pensamiento heterosexual*, Egales, Madrid, pp. 45-57.
- (2006b), «No se nace mujer», *El pensamiento heterosexual*, Egales, Madrid, pp. 31-43.
- (2006c), «La marca del género», *El pensamiento heterosexual*, Egales, Madrid, pp. 103-116.
- (2006d), «*Homo sum*», *El pensamiento heterosexual*, Egales, Madrid, pp. 73-84.

